

MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 19. Kraków, Maj 1921. Rok IV.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOSI W CAŁEJ POLSCE MAREK 120·—.
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU".
Przedstawiciel redakcyjny i referent dla Wielkopolski: P. MICHAŁ TOEPFER, Poznań, ul. Małeckiego 11. II. p.

ŚW. AUGUSTYNA KSIĘGI O MUZYCE.

(Przełożył: Dr K. Xżę Lubecki)

(Ciąg dalszy).

M.: Wielce mi się to podoba, lecz z pewnością jakakolwiek spoistość i łączność wtedy najbardziej dokonywa jedności, gdy i środki krańcom i krańce środkom odpowiadają.

U.: Tak z pewnością należy.

23. *M.:* Zwróć więc uwagę, abyśmy to i w tej łączności widzieli. Owóż gdy mówimy jeden, dwa, trzy, czyliż nie o tyle jeden przez dwa jest przewyższony, o ile dwa przez trzy?

U.: Prawda to niezaprzeczona.

M.: Powiedz mi już teraz, ile razy w owem zestawieniu wymieniłem jeden?

U.: Raz.

M.: Trzy zaś ile razy?

U.: Raz.

M.: A dwa?

U.: Dwa razy.

M.: Raz przeto i dwa razy i jeszcze raz — jaka z tego suma?

U.: Cztery.

M.: Słusznie więc po tych trzech następuje liczba cztery; jej bowiem przypisuje się owo proporcjonalne zestawienie. Jak wielce jest ono doniosłe, z tego już przyzwyczajaj się szacować, że owa jedność, którą jak rzekłeś kochasz, w rzeczach uporządkowanych może dokonać się jedynie przez to, co po grecku zowie się analogją, a co niektórzy nasi nazwali proporcją, którego to wyrażenia używać będziemy, jeżeli ci się podoba: bowiem niechętnie, chyba tylko z konieczności, greckie słowa przyjąłbym do łaciny.

U.: Owszem, podoba mi się; lecz zmierzaj, dokądeś był zamierzył.

M.: Uczynię tak. Otóż czem jest proporcja i o ile ona włada w rzeczach, o tem na swojem miejscu w tej umiejętności zastanawiać się będziemy, a czem wyżej posuniesz się w nauce, tem lepiej poznasz jej wagę i jej istotę. Lecz widzisz niezawodnie, co na razie wystarcza, że trzy owe liczby, których zgodność podziwiałeś, do siebie w tym związku nie mogą inaczej się odnosić, jak tylko przez liczbę czterech. Dlatego ład podług nich, tak aby jeszcze ściślejsza zgodność nastała, o ile pojmujesz, koniecznie wymagał, aby już nie jeden, dwa, trzy tylko; lecz jeden, dwa, trzy, cztery stało się pochodem liczb, złączonych jak najprzyjaźniej.

U.: Najzupełniej tak jestem przekonany.

24. *M.:* Atoli spojrzyj jeszcze, abyś snać nie sądził, że liczba czterech nic niema tak swoistego, czegoby brakło wszystkim pozostałym liczbom, a co miałoby wpływ na ów związek, o którym mówię, ażeby od jednego aż do czterech była liczba pewna i sposób postępowania najpiękniejszy. Ustaliliśmy bowiem poprzednio, że wtedy najdoskonalej usku-

tecznia się z wielości jedność, gdy krańcom środki. a środkom krańce odpowiadają.

U.: Tak jest.

M.: Gdy więc umieszczamy jeden i dwa i trzy. powiedz, które są krańcami, a co jest środkiem.

U.: Jeden i trzy widzę, jako krańce, dwa jako środek.

M.: Odpowiedz teraz, z jednego i trzech co powstaje?

U.: Cztery.

M.: A cóż? Liczba dwóch, będąca w środku, czy nie musi być zamkniętą w sobie? Dlatego powiedz także, ile jest dwa razy dwa.

U.: Cztery.

M.: Tak więc środek krańcom, a środkowi krańce odpowiadają. Dlatego jak w trzech odznacza się to, że po jednym i dwóch bywają stawiane, skoro z jednego i dwóch się składają; tak w czterech odznacza się to, że po jednym i dwóch i trzech bywają liczone, skoro składają się z jednego i trzech albo z dwa razy dwóch, przyczem wykazuje się przystosowanie krańców do środka, a środka do krańców, w owej proporcji, która po grecku zwie się analogją; czy to zrozumiałeś, powiedz otwarcie.

U.: Dosyć rozumiem.

25. *M.:* Spróbuj tedy co do pozostałych liczb, azali nie znajdzie się to, cośmy orzekli za właściwość liczby czterech.

U.: Tak uczynię. Oto jeżeli ustawimy dwa, trzy, cztery, to krańcowe liczby dodane czynią sześć; tożsamo czyni i środek do siebie dodany: atoli nie sześć następuje w rzędzie liczb, lecz pięć. I znowu trzy, cztery i pięć ustawiam, krańcowe dają osiem, tyleż daje środek dwa razy powtórzony: atoli pomiędzy pięcioma i ośmioma widzę już w szeregu nie jedną. lecz dwie liczby, mianowicie liczbę sześciu oraz siedmiu. I czem dalej w tym sensie postępuję, tem bardziej przez to przerwy stają się większe.

M.: Widzę, iż zrozumiałeś i wiesz gruntownie, co zostało powiedzianem: lecz abyśmy już nie przewlekali sprawy, przyznaj, że spostrzegasz napewno, iż od jednego do czterech najsłuszniejszy odbywa się postęp; czyto ze względu na nieparzystą i parzystą liczbę, ponieważ pierwsza nieparzysta zupełna to trzy, i pierwsza parzysta zupełna cztery, o czem niedawno była dysputa; czyto ponieważ jeden i dwa są pryncypjami i jakoby nasionami liczbowemi, z których liczbę trzech się tworzy, aby już były trzy liczby, które gdy wchodzą we wzajemną proporcję, liczba czterech pojawia się i rodzi, dlatego też słusznie bywa z niemi łączona, tak aby aż do niej odbywał się ów poszukiwany uporządkowany postęp.

U.: Pojmuję.

26. *M.:* Bardzo dobrze. Ale czy nie pamiętasz pod koniec, co przedsięwzięliśmy byli badać? Otóż, jak mniemam, zamiarem naszym było, izali nie moglibyśmy w jaki sposób wynaleźć, skoro w owej nieskończoności liczb zostały przez liczących ustalone pewne człony, coby to była za przyczyna, czemu sam pierwszy człon był w liczbie dziesięciu, która wobec wszystkich innych jest najważniejszą, to jest, dlaczego liczący postąpiwszy od jednego do dziesięciu, znowu powracają ku jednemu?

U.: Przypominam sobie jasno, że tego zagadnienia przyczyna zajęła nas wielce; lecz co zdziałaliśmy dla jej rozwiązania, nie miarkuję. Boć całe nasze rozumowanie doprowadziło do tego, że wcale nie do liczby dziesięciu, lecz do liczby czterech odbywa się słuszny i uporządkowany postęp.

M.: A ty azali nie widzisz, jaka z jednego i dwóch i trzech i czterech powstaje suma?

U.: Widzę już, widzę, i podziwiam wszystko, i podniesione zagadnienie uważam za rozwiązane: albowiem jeden i dwa i trzy i cztery razem jest dziesięć.

M.: Więc owe cztery pierwsze liczby tudzież ich szereg i związek należy nad wszystko inne w dziedzinie liczb wyżej cenić.

ROZDZIAŁ XIII.

O piękności ruchów proporcjonalnych podług sądu zmysłów.

27. Czas jest zaś do rozpatrywania i omawiania owych ruchów się zwrócić, które do tej nauki właściwie należą, i ze względu na które rozważyliśmy owe sprawy o liczbach, z zakresu rozumie się innej nauki, o ile dla naszego zadania wydało się wystarczającem. Tak więc teraz pytam ciebie, ponieważ dla łatwiejszego zrozumienia oparliśmy na okresach godzinnych te ruchy, które rozum wskazał jakoby miały nawzajem pewne liczbami uchwytne trwanie, czy jeżeliby ktoś przez ciąg jednej godziny bieżał, a kto inny znowu przez ciąg dwóch godzin, mógłbyś bez patrzenia na czasomierz słoneczny albo wodny, albo piaskowy, lub też bez żadnego tympodobnego widomego zaznaczenia czasu odczuć owe dwa ruchy, z których jeden byłby połową drugiego, drugi dwukrotnością pierwszego: albo gdybyś tego nawet nie mógł wypowiedzieć, jednakże ich harmonją lubowałbyś się i jakowąś przejmował rozkoszą.

U.: W żaden sposób nie mogę.

M.: A cóż, jeżeliby ktoś podług liczby uderzał w struny, tak że jeden dźwięk jednokrotność, drugi dwukrotność czasową by trwał (co zowie się stopami jambicznemi) i powtarzałby je i ponawiał; kto inny zaś wedle tego brzmieniaby tańczył, mianowicie poruszając członki stosownie do owych miar czasu, to azalibyś również nie uznał prawidła czasów, to jest, że w ruchach naprzemian przeplatają się momenty pojedyńcze z podwójnymi, jużto w owej grze, którą się słyszy, jużto w owych pląsach, które się ogląda, lub azalibyś przynajmniej nie lubował się porządkiem liczebnym, którybyś odczuwał, jakkolwiekbyś nie potrafił liczb na jego wymierzenie wysłowić?

U.: Tak jest zaprawdę, jak mówisz: albowiem i owi, którzy te liczby znają, odczuwają je tak w grze, jak tańcu, i z łatwością powiadają, jakie są one; i owi, którzy ich nie znają, ani wymienić nie umieją, jednak nie przeczą, że z nich jakowejś rozkoszy doznają.

28. *M.:* Skoro więc nie można zaprzeczyć, że do samej istoty tej nauki, która jest umiejętnością dobrego modulowania, należą wszystkie ruchy, które są dobrze modulowane, a zwłaszcza te, które nie odnoszą się do czegośkolwiek innego, lecz w sobie samych zachowywają cel piękna i przyjemności: te wszakże ruchy, jakeś to teraz przezemnie zapytany powiedział trafnie i prawdziwie, jeżeli uskuteczniają się dopiero w długotrwałym czasokresie, nawet chociażby w pięknych stosunkach liczbowych, i na ca-

łogodzinnych lub jeszcze dłuższych jednostkach czasu się zasadzają, nie mogą podobać się naszym zmysłom. Dlatego to, skoro muzyka pochodząc w pewien sposób z najskrytszych tajników, także i na naszych zmysłach, albo na tych rzeczach, które zmysłami odczuwamy, jakoweś swoje ślady wycisnęła, czyż nie trzeba tychże śladów pierwej się trzymać, ażebyśmy wygodniej do samych, jeżeli zdołamy, jak rzekłem tajników, bez żadnego pobłądzenia zostali doprowadzeni?

U.. Tak zaiste trzeba, i abyśmy to natychmiast uczynili, usilnie pragnę.

M.: Opuśćmy więc owe poza wrażliwością naszych zmysłów rozciągnione czasokresy, a rozprawiajmy pod wodzą rozumu o tych krótkich momentach, które nas cieszą w śpiewaniu i pląsaniu. Chyba, że ty może sądzisz, iż inaczej można badać owe ślady, o których się rzekło, że je muzyka wycisnęła na naszych zmysłach i na tych rzeczach, które możemy odczuć zmysłami.

U.: Bynajmniej inaczej nie sądzę.

Koniec księgi pierwszej.

(U w a g a: W księdze drugiej toczy się rozprawa o zgłoskach i stopach mowy. W trzeciej traktuje się szczegółowo o rytmie, o miarach wiersza i o wierszu: najpierw mianowicie roztrząsa się zasadę i własności rytmu; następnie zaś zaczyna się wywód o metrum, który ciągnie się w księdze czwartej. W piątej zawiera się dysputa o wierszu. Nader obszerne te studja w przedmiocie raczej fachowo filologicznym, dotyczącym klasycznej łacińskiej sztuki poetyckiej, zgoła różnej od języków nowożytnych i nieprzystępnej dla ucha polskiego bez osobnego długiego kształcenia, przeważnie opuszczamy, częściowo je tylko zachowując w końcowym dziale objaśnień). (C. d. n.).

ROMAN FEREK.

Tonacje kościelne

i ich zastosowanie praktyczne przy wykonywaniu muzyki kościelnej.

(Dokończenie).

Znaki chromatyczne.

W gregorjańskich śpiewach kościelnych przyjęto dwa znaki chromatyczne, mianowicie b e m o l i k a s o w n i k. Bemol nazwano „Be rotundum", lub „Be molle", kasownik zaś nazwano „Be quadratum" albo „Be durum".

Średniowieczni teoretycy znali prócz bemola i kasownika znak trzeci tj. k r z y ż y k, podwyższający dźwięk, który nazwano „Be cancellatus" lub z greckiego „diesis". W wieku XVI. każde podwyższenie tonu czy to zapomocą krzyżyka, czy też zapomocą kasownika, nazywano „diesis". Podwyższenie „diesis" umieszczano przy danej nucie, ale zwykle pozostawiano podwyższanie do woli śpiewakom, którzy według przyjętych reguł używali „diesis" w kadencjach i zakończeniach dwugłosowych, celem utworzenia interwału wielkiej seksty. Ponieważ chorał gregorjański mógł być wykonywany tylko unisono, stosowanie reguły kontrapunktycznej okazało się zbytecznem.

„Be molle" stosowane było do śpiewów pod nazwą „Cantus mollis" a służyło szczególnie ku złagodzeniu dźwięków trytonu.

„Be durum", t. j. kasownik stosowano w „Cantus durus", który obniżony dźwięk b przywracał do h.

Prócz tych dwóch znaków, nie stosowano w śpiewie gregorjańskim żadnych innych. W opracowaniu polifonicznem używano w śpiewach kościelnych krzyżyków i bemoli, które w dalszych imitacjach zanikały, zaś obrany „cantus firmus" zachowano w należnej mu diatonice, wraz z całym układem harmonicznym.

Zastosowanie krzyżyka w głosach środkowych, w harmonji, szczególnie przy zakończeniach całkokowitych jest natomiast dozwolonem.

Ozdabianie melodji chromatyką, szczególnie podwyższaniem za pomocą krzyżyków jest niedopuszczalnem, co udokumentował pięknym zwrotem Ludwik Schneider, muzyk niemiecki w liście do H. Oberhoffera w Luxemburgu: „Nie gorszmy się ubogą szatą Chrystusową, wyobrażoną w prostym, poważnym, ściśle diatonicznym chorale".

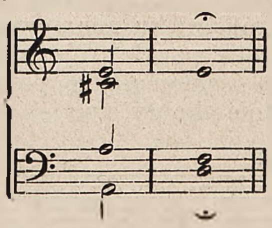
Przegrywki i zakończenia.

Omówione w poprzednich rozdziałach zasady towarzyszenia harmonicznego śpiewom kościelnym, wymagają odpowiedniego zastosowania ich w preludjowaniu organowem.

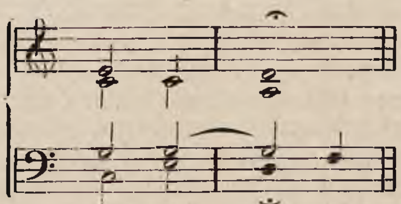
Jest rzeczą jasną, że dla całokształtu muzyki kościelnej, preludjum wstępne jak i wypełnienie przerw pomiędzy jednym śpiewem a drugim, powinno być przystosowane do harmonji danego trybu.

Preludjum odpowiednio dobrane, musi przedewszystkiem posiadać zakończenie określające dokładnie początek melodji, iżby śpiewaka naprowadzało do czystej i właściwej intonacji.

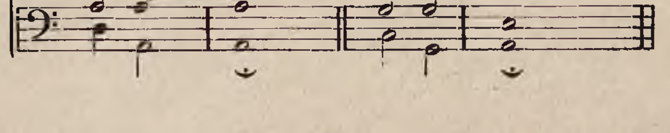
Jeżeli śpiew kościelny oznaczony jest trybem I. lub II. wówczas zaczyna się akordem tonicznym, tj. d-minor, po nim następuje A-major itd., wobec czego zakończenie preludjum powinno mieć kadencję odpowiednią, np.:



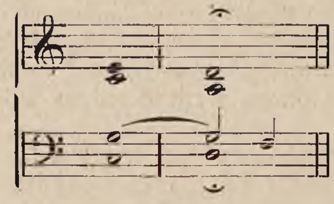
Jeżeli w śpiewie trybu I. lub II. po akordzie tonicznym następuje akord z tonem c, wówczas i zakończenie musi określić dokładnie dźwięk c, np.:



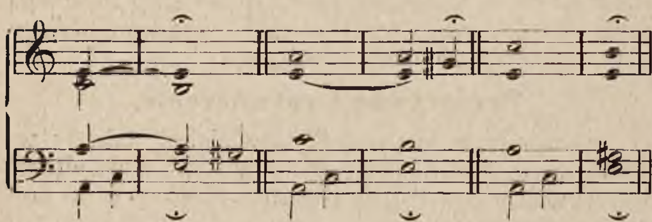
Jeżeli śpiew zaczyna się akordem dominantowym, wówczas zakończenie preludjum powinno posiadać akord dominantowy, np.:



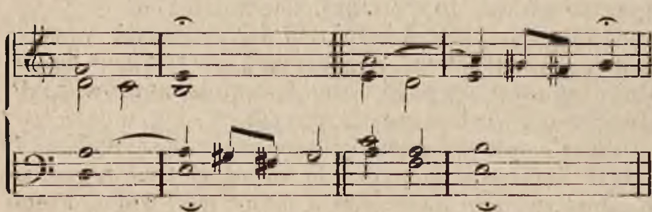
W śpiewach gregorjańskich liturgicznych, zakończenie preludjum dla tonu I. i II. powinno być następujące:



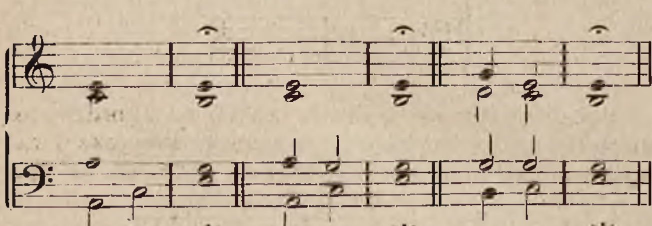
Jeżeli śpiew trybu III. i IV. rozpoczyna się akordem E-major, a po nim następuje a-minor, wówczas zakończenie preludjum powinno być jednym z następujących:



Jeżeli po akordzie E-major następuje akord d-minor, zakończenie preludjum ma być jak poniżej:

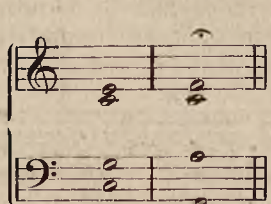


Harmonizowanie trybu III. i IV. może odbywać się przy użyciu trójdźwięku minorowego na tonie e, po nim zaś następuje zwykle trójdźwięk a-minor lub C-major wówczas i zakończenia preludjum muszą mieścić odpowiednie akordy, np.:

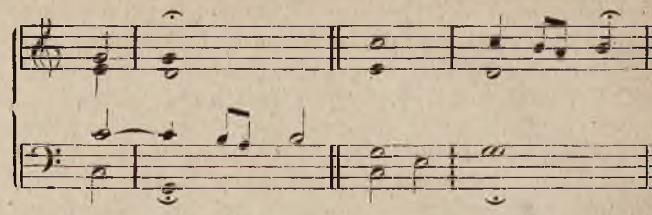


Powyższe trzy zakończenia służą także dla śpiewu gregorjańskiego liturgicznego.

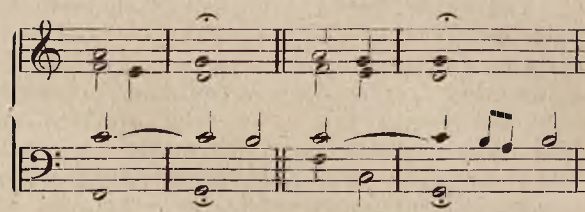
Dla śpiewów trybu V. i VI. zakończenie preludjum powinno być uskutecznione trójdźwiękami C-major i F-major:



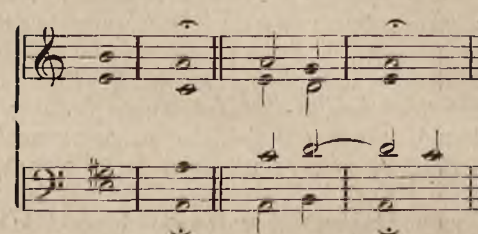
Zakończenie preludjów dla trybu VII. i VIII. z użyciem trójdźwięku C-major:

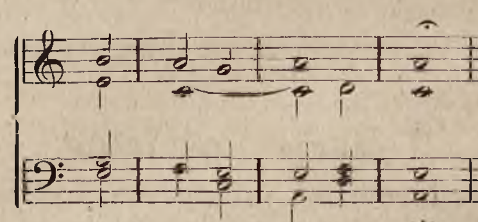


Z trójdźwiękiem F-major:



W trybie IX. i X. po akordzie tonicznym może następować akord mieszczący w sobie ton gis, albo ton g, lub też może inną mieścić w sobie harmonię. Tym trzem układom odpowiadają następujące zakończenia przegrywek:





Dla trybu XI. i XII. zakończenia przegrywek są identyczne z nowoczesnym zakończeniem gamy C-dur, bądź za pomocą trójdźwięku na tonie g, lub też akordu septymowego na tymże tonie.

Towarzyszący organem do śpiewu, powinien wpierw zapoznać się z harmonją danego utworu i przychodzące w nim akordy użyć w preludjum tak, aby pierwszą frazą melodyjną odtworzoną na organie uchwyciło należycie ucho śpiewającego. W ten sposób ułatwia się intonację wykonawcy i naprowadza do trafiania głosem interwali nieraz i trudniejszych.

Transpozycja trybów kościelnych.

Ponieważ melodje choralne ułożone według trybów kościelnych poruszają się w obrębie dwóch oktaw, a pozycje melodyjne niejednokrotnie nie odpowiadają danemu wykonawcy, zachodzi potrzeba przeniesienie melodji w wyższą lub niższą sferę dźwięków. Przeniesienie melodji do pewnej wysokości, odpowiadającej głosowi ludzkiemu, zwie się transpozycją. Starzy mistrzowie nazywali transponowane tony „toni ficti“ albo „transpositi“, a cały

utwór melodyjny przetransponowany nazywano „musica ficta“.

Melodje kościelne napisane we właściwej wysokości i trybach oryginalnych, nie posiadają przy kluczu żadnych znaków. Natomiast melodje transponowane opatrzone są krzyżykami lub bemolami przy kluczu.

Melodje transponowane:

o 1 ton wyżej, posiadają 2 krzyżyki
o 1 ton niżej, posiadają 2 bemole
o $1^1/_2$ tonu wyżej, posiadają 3 bemole
o $1^1/_2$ tonu niżej, posiadają 3 krzyżyki
o 2 tony wyżej, posiadają 4 krzyżyki
o 2 tony niżej, posiadają 4 bemole
o $2^1/_2$ tonu (kwartę) wyżej, pos. 1 bemol
o $3^1/_2$ tonu (kwintę) wyżej, pos. 1 krzyżyk.

Jeżeli zatem dany utwór jest dla głosu za wysokim i chcemy go obniżyć np. o 2 tony, wówczas przepisujemy go o dwa tony niżej, (o jednę linję lub między linię) niżej, kładąc przy kluczu 4 bemole.

Znajomość czytania nut w siedmiu kluczach, ułatwia transpozycję i kto praktycznie przeszedł naukę transpozycji, ten unika przepisywania danego utworu.

Zapamiętanie znaków przy kluczu ułatwia znacznie orjentację akompaniatora w transponowaniu utworu.

Korespondencja z Ratysbony.

Szanowny Panie Redaktorze!

Gdyby mię Szanowny pan Redaktor prosił, żebym panu opowiedział, jak wyglądał, szczególnie pod względem muzycznym nasz Wielki Tydzień, musiałbym Pańskiej prośbie odmówić, gdyż i głosu i tchu brak od ciągłego śpiewania; że atoli chodzi o skreślenie kilku słów, chętnie to czynię, tembardziej, że mamy niby wakacje świąteczne.

Wielki Tydzień wraz z bogatym programem muzycznym stoi na przełomie naszego roku szkolnego i stanowi szczyt tego, co pod względem śpiewu wogóle możemy dokazać. Zresztą Ratysbona ze śpiewów wielkotygodniowych od wielu lat słynęła do tego stopnia, że w lepszych czasach goście z Niemiec, z Anglji, z Włoch a nawet z Ameryki umyślnie zjeżdżali tu po to, aby śpiewom tym się przysłuchać. Rzeczywiście też jest poco przyjechać, bo tego, co się tu słyszy, nigdzie indziej słyszeć nie można. Na program tegoroczny złożyło się 172 różnych utworów. Całość umiejętnie zestawiona przeważnie z klasyków, tu i tam urozmaicona jaką kompozycją nowoczesną; lecz właśnie ten klasycyzm robi Ratysbonę sławną, bo choć także i gdzieindziej utwory klasyczne wykonywują, to tylko jakby dla urozmaicenia, tu zaś uprawia się klasycyzm z zasady. Śpiewacy i mali i wielcy muszą być obeznani z tonacjami kościelnemi, ze staremi kluczami, z dawnym sposobem pisania, słowem, ze wszystkiem, co w jakikolwiek sposób wchodzi w zakres epoki klasycznej; że zaś po takiem przygotowaniu i wykonanie może być wzorowe, łatwo to zrozumieć. W samej rzeczy tak jest — wszystko co słyszałem — wszystko było świetne, wspaniałe, zdolne poruszyć serce i dać odczuć skargę i ból niewinnie cierpiącego Jezusa. Kto tego nie doznał, ten pojąć nie zdołen, jak głęboko może przeniknąć, jak żywo dotknąć umysły i dusze wiernych muzyka na tle świętych obrzędów wykonana. Ona właśnie nadaje liturgji to ponętne zabarwienie, ona przedstawia ludowi przeróżne ceremonje i czynności, ona to radosnemi okrzyki, to przeciągłemi tony wnika w tekst święty i staje się tłomaczem myśli kościoła. Aby jednak zadanie to spełniła, musi być stosownie dobrana, poważna i święta, czyli krócej, zgodna z „Motu proprio“. Taką też była muzyka wielkotygodniowa w tutejszej katedrze. Bodaj niektóre utwory wymienię. Palmowa niedziela — pamiętny dzień tryumfu Jezusa, bardzo wzniosła w swych długich obrzędach kościelnych, zadziwiająco przypominała dziejowe zdarzenie w dawnem Jeruzalem. Miałem rzeczywiście wrażenie, że jesteśmy w świętem mieście, a Jezus w postaci biskupa staruszka kroczy wśród tłumu wiernych i duchowieństwa, gromada zaś dziatwy wznosiła coraz to radośniejsze okrzyki: „Hosanna! Hosanna!“. Śpiewy przy poświęceniu palm wyjęto z Hallera, op. 45, tylko antyfona „Pueri Hebraeorum“ ze zbioru Lodovico da Vittoria (1540—1618). Po okazałej procesji uroczysta msza św., podczas której wykonano „Missa VIII. toni“ Jana Croce (1557—1609) na 5 głosów mieszanych. Szczególniejszą uwagę zwróciły na siebie odpowiedzi pospólstwa żydowskiego w pasji czyli opowiadaniu męki P. Jezusa. Śpiewano je według układu Suriana (1549—1620). Tak są trafne, tak dosadnie charakteryzujące smutne owo zdarzenie, że człowiek mimowoli ulega ich wpływowi i raz do głębi rozrzewniony lituje się nad ślepotą tłuszczy podburzonej przez starszych w zakonie, to znów zapala się świętym gniewem, kiedy słyszy namiętne wołania: „Wypuść Barabasza!“ — „Ukrzyżuj go, ukrzyżuj!“ — 5 głosowe Offertorium Palestriny (1526—1594), mistrzowską polifonją ozdobiło już i tak piękną całość.

W wielki poniedziałek, wtorek i środę odprawiano również msze uroczyste, podczs których przypadło nam śpiewać: „Missa sine nomine“ Viadany (1564—1645), „Missa sine nomine I.“ Palestriny i Missa „Cantabo“ Viadany. Offertoria wzięte z kompozycyj Orlanda di Lasso (1522—1594).

W środę popołudniu rozpoczęliśmy tak zwaną „Ciemną Jutrznię“. Pomimo, że funkcja ta długo trwała, do 2 godzin, ani wierni, ani śpiewacy nie czuliśmy znudzenia, tak wzniosłe i pełne namaszczenia były te święte obrzędy. Na pochwałę tutejszych kleryków powiedzieć muszę że ceremonje kościelne były aż do ostatniej drobnostki z największą troskliwością przygotowane. Podobno katedra kolońska i ratysbońska walczą w tym względzie ze sobą o pierwszeństwo. Przechodząc do muzyki wyznam, że w niczem nie ustępowała ceremonjom, tak równa była, tak dokładna i wzruszająca: to cichutka, aby przypadkiem nie przerwać modlącemu się Jezusowi w Ogrojcu jego rozmyślań albo nie zamącić jakimś ostrzejszym dźwiękiem ostatniej Jego chwili, kiedy omdlewającym już głosem mówi: „Ojcze, w ręce Twoje polecam ducha mego“. To znowu potężna i donośnie brzmiąca, wpadając nawet w ton ostry słusznego oburzenia, kiedy opowiada, że Judasz, najgorszy handlarz pocałunkiem zdradził kochanego Mistrza. Cóż dopiero powiedzieć o przecudnych lamentacjach, rozlewających wkoło siebie tyle bólu i żalu, iż serce się krajało, a łzy same staczały się po licach! Wszystko razem pozostawiło po sobie wrażenie niezatarte. Porządek śpiewów był taki: W pierwszy dzień przypadła jedna lamentacja Palestriny na 8 głosów — inne w śpiewie kościelnym. Responsorja zaś 3 pierwsze Ingegueriego (1545—1592), 3 następne z Mitterera op. 12, a wreszcie ostatnie 3 z Hallera op. 52. — 5-głosowy „Benedictus“ Viadany i tylogłosowy „Christus factus est“ Mitterera

zakończyły te prawdziwe rzewne obrzędy. Ciemne jutrznie w następne dwa dni odbyły się podobnie, tylko lamentacje w czwartek śpiewano na 4 głosy z kompozycyj da Vittoria. 6 głosowe „Benedictus“ Konstantego Porta (1530—1601), a w piątek 6-głosową lamentację Palestriny jak również jego 5 głosowe „Benedictus“.

Druga część i to ważniejsza nabożeństw, a więc i śpiewów przypadała na godziny poranne. Celebrował sam Najprzewielebniejszy Ksiądz Arcypasterz w otoczeniu nader licznego kleru. Nie mogę rozwodzić się nad przepiękną funkcją święcenia olejów, nad umywaniem nóg i t. d., ale wymienię tylko ważniejsze rzeczy w tych okazjach śpiewane. Uroczystem „Ecce Sacerdos“ na 6 głosów Thielena op. 65 przyjęto Ekscelencję w kościele. Wykonano mszę: „Lauda Sion“ i offertorium Palestriny; zaś podczas komunji kleru dwa sześciogłosowe motety Hallera op. 16 „Ccenantibus illis“ i „Misit me“. Wszystko wypadło ze zwykłą dokładnością. Ze śpiewów wielkopiątkowych zasługują na wzmiankę dwuchórowe „Improperia“ Palestriny, a szczególnie sławne Orlanda „O Crux ave“ na 6 głosów. W Wielką sobotę miłą niespodziankę sprawiła nam 3-głosowa msza Perosiego „Missa Pontificalis“, z bardzo wdzięcznie przeprowadzoną fugą końcową w Gloria z tematem radosnego wielkanocnego „Alleluja! Był to jakby przedsmak nadchodzących świąt wielkanocnych. Śpiewano z niebywałą ochotą. Inne drobniejsze utwory jak Graduale, Magnificat i t. p. wyjęto z Mitterera op. 59.

Tak dobiegłem w opowiadaniu do aktu najważniejszego, do Zmartwychwstania Pańskiego. Według zwyczaju urządzono rezurekcję w sobotę wieczorem. Pomijam tu opis sposobu urządzania grobów, które tem szczególnie się odznaczały, że dosłownie tonęły w morzu kwiecia i światła. Również i to przemilczę, jak lud tutejszy ochoczo i gromadnie odwiedza P. Jezusa w grobie, a nieraz i godzinami adoruje, bo zbytby mnie to oddaliło od tematu.

Rezurekcja w katedrze przybrała rozmiary olbrzymiej manifestacji religijnej. Obszerne nawy kościoła wypełniły się po brzegi, ołtarz srebrną blachą obity i odświętnie przybrany płonął setkami świateł, całe rozległe prezbiterjum i galerje rzęsiście iluminowane. Przed ołtarzem zasiedli: rada miejska, przedstawiciele wojskowości, potem kler, kanonicy odświętnie ubrani, a wreszcie Ks. Biskup w złocistych pontyfikalnych szatach. Już to samo przedstawiało widok wspaniały. A cóż dopiero mówić, kiedy po odśpiewaniu Matutinum i Laudes wraz z 6-głosowem „Haec dies“ Griesbachera, z tego orszaku uformowała się barwna procesja, jasną wstęgą światła wijąca się wśród szarych cieni pogodnego wieczoru! Było w tem coś czarującego i cudownego. W chwili gdy Biskup podniósł monstrancję z grobu i zaintonował radosne „Surrexit Dominus de sepulchro, alleluja“ — chór uderzył w potężne „Surrexit pastor bonus“ — „Zmartwychwstał pasterz dobry“ z niemilknącem „alleluja“, Hallera op. 2. Uniesienie opanowało wszytkich, oczy gorzały radością, a serca żywo wtórowały rozkołysanym dzwonem, głoszącym ze smukłych swych stolic światu: „Wesoły nam dziś dzień nastał — Zmartwychwstał pasterz dobry — alleluja“. Uroczyste błogosławieństwo poprzedzone 8-głosowem „Tantum ergo“ Gollera op. 67, zakończyło tę podniosłą uroczystość. Lud jednak długo jeszcze wpatrywał się w Boskie oblicze Zmartwychwstałego i modlił się i rozważał nad tą wielką prawdą wiary św., że i my kiedyś zmartwychwtaniemy. — Na samą uroczystość wyznaczono 6-głosowe „Ecce Sacerdes“ Gollera op. 42, Missa Papae Marcelli-Palestriny w takim samym układzie, Graduale Ortweina i 5-głosowe Offertorium Palestriny, wszystko utwory dobrane, z wielu pięknych najpiękniejsze, z wielkich największe. Kto zna mszę „Papae Marcelli“, ten stwierdził, że innej o wyższem artystycznem natchnieniu chyba się nie znajdzie. Jednak z przykrością muszę zaznaczyć, że spodziewałem się po niej, a raczej po wykonaniu czegoś więcej. W szacie, w jaką ją przyodziano, wyglądała blado, bez jasnego rumieńca, bez tego słonecznego blasku, który zwykle kompozycję tą otacza. Ani końcowe „Et vitam“ z Credo, ani nawet szeregami ósemek, jakby sznurami drobnych aniołków obficie wyposażone Sanctus i Benedictus nie zdołało pozyskać ogólnej sympatji. Był to dobry śpiew, lecz brakowało duszy. Przypisać to trzeba ogromnemu przemęczeniu, u kilku nawet całkowitemu zachrypnięciu „Domspatzów“, a może i po części zaprzątnięciu głowy wakacjami, na które po południu mieli wyfrunąć. Wakacje są często w życiu studenta przyczyną roztargnień i nieuwagi. Jednak wykonanie śpiewu, choć trochę sztywne i suche, wypadło poprawnie i wzorowo.

Na tem kończy się właściwie Wieki Tydzień. Dalszą część programu wykonali już sami uczniowie szkoły muzycznej w połączeniu z alumnami seminarjum duchownego. A więc nieszpory Viadana „Haec dies“ Griesbachera, Magnificat Mitterera; w drugie święto wykonano mszę „In honorem S. Josephi“ Mitterera oraz Offertorjum Hallera, wszystko na głosy męskie.

Może Szanowny Pan Redaktor i niejeden z naszych pp. Organistów, czy dyrygentów zdziwiony zapyta: „Jak to możliwe przygotować tyle i takich śpiewów w stosunkowo krótkim czasie“? — Rzecz prosta. Chór doskonale wyszkolony, który nie znajduje żadnej trudności w trafianiu interwałów, a wszystko prawie śpiewa na pierwszy rzut oka naturalnie może zdobyć się na tak bogaty program, jak ten wyżej opisany. Próby redukują się do niewielu tylko, a śpiewacy nie potrzebują nawracać i powtarzać aż do ochrypnięcia, aby się swych partyj wyuczyć. Próby służą raczej na to, aby wiedzieć, o co właściwie chodzi i aby się wzajemnie porozumieć. Wyjątkowo tylko się zdarza, że się jakieś trudniejsze miejsce powtórzy, zwyczajnie raz prześpiewawszy wystarcza. Czy o taki chór trudno? W niejednem naszem mieści, w niejednym szczególnie zakładzie wychowawczym mogłyby być chóry, jeżeli nie lepsze, to przynajmniej równe tutejszemu, bo materjału odpowiedniego nie brak, gdyby tylko więcej było dobrej woli i chęci do pracy, a przytem i odpowiedniego wykształcenia muzycznego. Zatem kto ma po temu siłę i okazję, ten niech się nie cofa, lecz niech przyłoży ręki do pracy, aby wspólnemi siłami organizować nasze chóry, dźwigać muzykę kościelną i pomnażać chwałę Bożą!

Czas, żebym zakończył, lecz omawiając Wielki Tydzień w Ratysbonie nie mogę nie przytoczyć tu słów pewnego znawcy muzyki, Włocha, zamieszczonych w „Musica sacra“, a streszczających wrażenie, jakie stąd wyniósł, spędziwszy tu Wielki Tydzień: „W katedrze ratysbońskiej, pisze on, wszystko przyczynia się do tego, żeby serca wiernych wznieść ku niebiosom; liturgiczne obrzędy wykonywane z godnością i majestatem, bez jakiejkolwiek afektacyi, zato aż do skrupulatności dokładnie, śpiewy iście anielskie i boskie, które im wtórują, okazałość domu Bożego, która ceremonje jakoteż muzykę bardziej jeszcze podnosi. Tu przekonywa się wierny, że znajduje się prawdziwie w domu Bożym, tu może Stwórcy oddawać cześć w sposób na ziemi niemal najdoskonalszy, tu w całej pełni pojmuje, jak wzniosła jest służba Boża w kościele katolickim. My we Włoszech, pisze dalej ów sprawozdawca, mamy setki kościołów, które pod względem wspaniałości w niczem kate-

drze ratysbońskiej nie ustępują; święte obrzędy także sprawuje się z wielką okazałością, a czemuż zezwalamy na to, żeby muzyka świecka bezcześciła nasze nabożeństwa, a kościoły zamieniała w teatry? Bardzo często zaleca się posłuch dla wszystkich rozporządzeń, odnoszących się do kultu, atoli wielu także i z kleru nie myśli nawet o ciężkich potępieniach, jakiemi papieże, sztuki świętej naszem głównie jest zadaniem? Gdyby ludzie świeccy zrobili nam zarzut, że jesteśmy wrogami postępu i sztuki, pod względem muzyki kościelnej niezawodnie mielibyśmy słuszność". — Tak przemawia ów obywatel Włoch do swoich ziomków, lecz czyby i do nas w Polsce nie można się słusznie z temi samemi zwrócić słowami?



Grupa chłopców śpiewaków chóru katedr. ratysbońskiego w pochodzie procesyjnym w Wielki Czwartek do bocznej kaplicy ze śpiewem „Pange lingua". — (Zauważyć, jak wszystko zważa na dyrygenta i śpiewa z całej mocy).

sobory i kongregacje święte napiętnowali nadużycia w muzyce kościelnej — owszem wielu z zadowoleniem tym profanacjom miejsca świętego się przysłuchuje, pochwala je, a może i własnym datkiem wspiera. Niema nikogo pomiędzy nami, któryby nie był miłośnikiem sztuk pięknych: czemu tedy jesteśmy tak obojętni w pracy nad odnowieniem prawdziwie dobrego śpiewu w kościele i to właśnie z tej przyczyny, że popieranie

Szanowny Pan Redaktor wybaczy, że znowu nadużyłem Jego cierpliwości, ale tyle gromadzi się myśli, że trudno do ostatniej dobić się kropki. Ani słowa już nie dodam, tylko łączę miłe pozdrowienia i wyrazy prawdziwego szacunku. **Ks. Antoni Śródka.**

Ratysbona, dnia 5 kwietnia 1921 r.

Krzyżowe dni.

Zda się, że widzę, widzę jakby wczoraj
Promienny, jasny, poranek majowy.
Krzyż pod cmentarzem, a wokoło niego
Wiejskiego ludu pochylone głowy...
Szare ich twarze... jak ta ziemia szara,
Ich pracą, trudem i potem zroszona
Oczami wiary przywarci do Krzyża
Co do nich swoje wyciąga ramiona!
Wśród tej gromadki klęczy Sługa Boży...
Klęczy i śpiewa, a głos dźwięczny płynie —
Hen tam ku górze w cześć Chrystusa Pana.
Dusza się korzy u stóp Krzyża Jego
Miłości Bożej, pieśnią rozśpiewana!...
Modlą się wszyscy... śpiewają litanię.
Składają serca pod tą Bożą Męką.
Słonko im jasnym wtóruje promieniem,
Skowronek cichą wiośnianą piosenką!
Zda się, że wszystko modli się dokoła
I wszystko z ludźmi pieśń błagalną śpiewa,
Kwieciste łąki i rozległe pola
I zimne skały i... cmentarne drzewa!
I wszystkie serca zgodnie tutaj biją
Mówiąc do Pana: „Zmiłuj się nad nami!“
Tylko, że jedne modlą się uśmiechem —
Inne... już tylko mówić mogą łzami!...
Cichy poranek — świętych dni krzyżowych
Na życie całe w duszy już zostanie
I w dal bezkresną pamięć weźmie z sobą
I dzień ten jasny i... tamto śpiewanie!...

Skowronek.

Na zrębie drzewa, przy skraju drogi,
Maleńki zawisł skowronek,
Modlitwą kończy, w cześć swojej Pani
Ostatni majowy dzionek!

Dzwoni a dzwoni srebrzystym tonem
Ptaszyna ta Matki Boskiej,
Może Jej mówi o troskach, bólach,
Może o ludziach swej wioski!

Dzieje serc ludzkich może spowiada —
I dzieje ludzkiej niedoli, —
...Sercem pieśniarza, czuje ptaszyna
I... śpiewa o tem... co boli!...

Wzbija się cicho jak złota strzała
W niebiosa, aż hen pod stropy,
Rzucić Maryi piosenkę swoją
Niby snop kwiatów pod stopy!...

Z góry nań patrzy Matka Bolesna,
I słucha... ach! miłosiernie,
Bo ptaszę szare Jej przypomina
Z Golgoty Syna Jej ciernie!...

A ludu mówi podanie stare,
W ostatni majowy dzionek,
Panienka Święta wszystko wysłucha
O co Ją prosi skowronek!...

Ptaszyno szara... mała ptaszyno,
Przemów naszemi prośbami,
Sercem pieśniarza czujesz co boli,
Proś ty Maryją za nami!...

Wzbij się w niebiosa Boży pieśniarzu,
W niebiosa aż hen pod stropy,
Razem z srebrzystą piosenką swoją
I... naszą rzuć Jej pod stopy!...

An-Ka.

W sprawie organistów.

Wszelkim wysiłkom ludzi dobrej woli i ich szlachetnym aspiracjom w kierunku ustalenia pozycji organistów w naszych polskich parafjach, tylko przyklasnąć należy. Organista bowiem — ale organista we właściwem tego słowa znaczeniu — spełnia obok kapłana katolickiego wzniosłą rolę pracownika na niwie uszlachetniania ludu. Jak kapłan przez administrację Sakramentów św., głoszenie słowa bożego i ofiarę Mszy św. łączy lud z Bogiem, tak organista zapomocą tej niebiańskiej sztuki, jaką jest muzyka i śpiew, podnosi dusze i serca ludzkie w nadziemską krainę ideału, skąd jeden tylko krok do Stwórcy. Wszelakoż, aby organiści to zaszczytne powołanie mogli godnie wypełnić, musi się nie tylko wymagać od nich należytego wykształcenia, ale nadto trzeba im usunąć wszystkie przeszkody w wykonywaniu ich obowiązków, z których to przeszkód największą po naszych polskich parafjach jest brak zapewnienia im odpowiednich warunków bytu. Kto zdany jest tylko na cudzą łaskę i żebraninę, ten, choćby najbardziej wykształcony, traci poczucie swojej godności, zapał i chęć do pracy, ten z kapłana sztuki i stróża ideałów przemienia się w płytko myślącego i wiecznie strapionego chleboroba. Taki dziad-organista zwykle z rozpaczy oddaje się nałogowi pijaństwa i przypomina typ średniowiecznych klechów-szpylmanów, czyli błaznów, na urągowisko ludzkie, na hańbę i wstyd dla kościoła. Już też katolicka Polska z ręką na sercu musi sobie przyznać, że dla sprawy organistów nic, albo tylko bardzo mało uczyniła i nie czyni do dnia dzisiejszego nic.

Czytamy historję kościoła w Polsce i osobne historje poszczególnych djecezyj polskich. Naturalnie, że znajdziemy tam wiele świetlanych kart, podających dla potomności opis imponujących faktów; jednak napróżno będziesz tam poszukiwał wzmianki o organistach, napróżno będziesz śledził, czy za dawnych, dobrych, polskich czasów fundowano jakie zakłady dla kształcenia organistów, tych niezbędnych funkcjonarjuszów kościoła, tych nieodzownych pomocników proboszcza w jego pracy kapłańskiej; na darmo będzie się dopytywał o dowody troskliwości co do ich zaopatrzenia w środki do życia. Nawet tak źródłowa praca, jak „Biskupi przemyscy ob. łac.“ napisana przez ks. Władysława Sarnę, obecnego kanonika kapituły przemyskiej, pomimo, że sięga aż do początków chrześcijaństwa w Polsce i przedstawia dokładnie historję djecezji we wszystkich jej przejawach, coś tylko raz, czy dwa napomyka w jednym i drugim wierszu o jakimś organiście.

Wogóle zainteresowania się u nas muzyką i organistami nie było, ani niema żadnego. Stąd też i kultura śpiewu kościelnego po naszych parafjach jest wprost horrendalna. Co przeszłość zaniedbała tego dzisiaj poszczególne jednostki nie odrobią. W czasach Polski historycznej kościół posiadał kolosalne majątki, miał więc środki po temu, by stan organistowski na odpowiedniej wyżynie postawić. Dziś majątki te rozgrabione zostały przez zaborców, tak, że zwłaszcza w czasach najnowszych większość samego duchowieństwa spadła do rzędu najnędzniejszych proletarjuszy. Domagać się

więc dzisiaj, by duchowieństwo utrzymywało organistów, jest wprost niepodobieństwem. Że jednak ogół polski jest przecież katolickim i da Bóg katolickim pozostanie, bo katolicyzm jest tą jedyną siłą, która nam dopomogła zwycięsko przetrwać najkrytyczniejsze chwile naszej niewoli, więc rząd polski czy sejm, zawezwany przez biskupów, powinien kwestje uposażenia duchowieństwa i organistów tak ostatecznie uregulować, aby ci mogli już bez przeszkody spełniać swoje zadanie dla chwały Boga i ku pożytkowi narodu. — W każdym jednak razie status quo ante w żaden sposób pozostać nie może, musi ustać powierzanie funkcji organisty prostemu pastuchowi z powodu braku uposażenia dla niego. Raczej znieść należy parafję, która nie może utrzymać funkcjonarjuszów kościoła, albo wogóle znieść należy urząd organistów, skoro nikt się niemi nie interesuje, ani o nich nie troszczy, (widocznie niepotrzebni...) — wogóle wszystko inne, tylko nie partactwo w rzeczach świętych. Jeżeli zaś tego urzędu się nie znosi, ale też i o niego się jak należy nie dba, to dlaczego rzucać kamieniem potępienia i piętnować mianem „wrogów kościoła" organistów, którzy doprowadzeni do ostateczności, łącząc się i organizując, w sposób może za radykalny o prawa swoje się dopominają. Choćby nawet i źle postępowali, to czyja w tem wina?...

Ks. Zwolennik kultury, śpiewu kościelnego i muzyki.

Zaszumiał cichy gaj...

Zaszumiał cichy gaj,
I strumyk szemrze tuż,
Królewicz przyszedł cudny — maj!
Wśród woni bzów i róż.

Z dalekich przybył stron,
Z krainy złud i snów —
Serca spowite w zimny szron,
Przywrócić wiośnie znów.

Przyszedł — dla ludzkich łez,
Uchylić szczęścia wrót
Cierpieniu, troskom przynieść kres
I znośnym czynić trud.

Szczęście on, uśmiech, czar
I radość sieje wkrąg,
Więc wszędzie piosnki, wszędzie gwar—
Wśród lasów, pól i łąk.

Zaszumiał cichy gaj
I strumyk szemrze tuż —
Królewicz przyszedł cudny — maj!
Wśród woni bzów i róż.

A. Kościelewski.

Zjazd muzyków polskich w Warszawie.

W szeregu organizujących się dziś w Polsce zawodów, jedynie muzycy nie tworzyli jednolitej organizacji tak, jak niejednolitym dotąd był rodzaj ich pracy, jak rozbieżnymi, pozornie, interesy pedagogów muzycznych, pracowników orkiestr, organistów i całego szeregu osób, których byt, był ściśle związany bądź to z twórczością, bądź też z odtwórczą pracą muzyczną. Konieczność organizacji, choćby na razie w drobnym zakresie, odczuwały jednak odnośne sfery, skoro we wszystkich niemal większych osiedlach Polski zaczęto tworzyć stowarzyszenia i związki, mające na celu ochronę spraw ekonomicznych tych pracowników, jak np. „Związek muzyków" i „Polski Związek muzyczno-pedagogiczny" w Krakowie, oraz analogiczne stowarzyszenia w Warszawie, Lwowie i t. d. — Przedtem zrzeszyli się literaci, poeci, artyści, plastycy i aktorzy, wysyłając w tym celu do utworzonej przy Ministerstwie kultury i sztuki Rady, kilku swych przedstawicieli, których zadaniem była pomoc doraźna i fachowa, dla ochrony interesów zarówno samej sztuki, jak nie mniej dla jej wykonawców. Muzycy nie mieli dotąd w radzie tej, swoich przedstawicieli.

Podczas ostatniego pobytu w Krakowie wiceministra kultury i sztuki, p. Heuricha, powstała w kołach muzycznych krakowskich inicjatywa zwołania w letnich miesiącach roku 1920 do Krakowa zjazdu muzyków i wybrania takich delegacyj. Praca ta jednak została przerzucona na Warszawę, dokąd, jako do stolicy, łatwiej i wygodniej, — a w wielu wypadkach — i bliżej można było podążyć muzykom polskim z całego rozległego kraju.

Zjazd ten odbył się dopiero w czasie feryj powielkanocnych, tj. między 30. marca a 5. kwietnia b. r. i był nader licznie obesłany, mimo tego, iż Ministerstwo kolejowe nie udzieliło muzykom z poza Warszawy, jakichkolwiek zniżek na jazdę koleją. Liczny stosunkowo udział przyjezdnych muzyków i muzyczek ze Lwowa, Krakowa (Panie Czop-Umlaufowa, Ameisenówna, Naziemska, prof. Bursa, Flasza, Garbusiński, kap. Glücksmann, prof. Fichor, prof. Raczyński, dr. Reiss i w. in.), z Poznania, Lublina, Łodzi, oraz z innych miast prowincji, należy uważać za wyraz nader żywego zainteresowania się sprawami muzyki oraz interesów z muzyką związanych.

Przyjęcie uczestników zjazdu odbyło się najpierw oficjalnie w sali Filharmonji warszawskiej, następnie w salach kasyna urzędniczego, gdzie muzycy warszawscy podejmowali serdecznie swych kolegów z prowincji, dając im miłą sposobność odświeżenia starych i zawarcia nowych znajomości.

Przyjęcie w wypełnionej, nie tylko muzykami, lecz także publicznością, sali Filharmonji odbyło się nader uroczyście. Wspaniała orkiestra filharmoników stolicy, ze znakomitym swym kierownikiem dyr. Młynarskim na czele, powitała gości dźwiękami mazurka Dąbrowskiego, dziś hymnu narodowego, następnie zaś polonesem A-dur Chopina.

Gdy dźwięki Hymnu narodowego i Szopenowskiego poloneza przebrzmiały, pierwszy zabrał głos z estrady przewodniczący Komitetu organizacyjnego, prof. Henryk Melcer. Rozpoczął od złożenia hołdu I. Zjazdowi muzyków, który w roku 1910 odbył się we Lwowie w warunkach zupełnie odmiennych, a spełnił przedewszystkiem ważną rzecz tem, iż bez względu na ówczesne kordony, sprowadził po raz pierwszy muzyków trzech dzielnic Polski i zapoczątkował łączną ich działalność.

Następnie, jako jedną z najważniejszych zasług pracy przygotowawczej zjazdu obecnego, przedstawił słusznie wciągnięcie całych zastępów instrumentalistów i organistów do akcji muzyków, kompozytorów, wirtuozów i pedagogów, usuwając w ten sposób przedział jaki dotąd istniał między tą „niższą" a „wyższą" kategorją muzyków. W dalszym zaś ciągu wyjaśnił zebraniu cele kulturalne i społeczne zjazdu muzyków, łączące się w głównem tegoż zadaniu, t. j. utworzeniu

dawno już zamierzonego Związku muzyków polskich. Zakończenie mowy było już poświęcone tylko podziękowaniem wszystkim, którzy ofiarowali komitetowi swą pomoc. Zaznaczyć tu wypada, iż znalazł się także i ofiarodawca (niewymieniony), który na cele Zjazdu złożył marek 100.000; jest to jak dotąd, najwydatniejsza pomoc, z jaką Zjazd się spotkał.

Ukonstytuowanie odbyło się przez aklamację. Głównym przewodniczącym zamianowano prof. Henryka Melcera, w skład zaś prezydjum weszli: St. Barcewicz z Warszawy, Dr. Adolf Chybiński ze Lwowa, Witold Elektorowicz z Warszawy, Dr. Lucjan Kamieński z Poznania, Piotr Maszyński, St. Niewiadomski i Wojciech Ratuszyński z Warszawy, Dr. Józef Reiss z Krakowa, Mieczysław Sołtys ze Lwowa i Bolesław Wallek-Walewski z Krakowa. Sekretarjat stanowią: Dr. Br. Wójcikówna ze Lwowa, p. Piotrowski i p. Ameisenówna z Krakowa, Janusz Miketta z Lublina, oraz pp. Bem, Bukowiński, Jurkiewicz i Starczewski z Warszawy.

Zjazd powitał, oficjalnie, krótką przemową, kierownik Ministerstwa kultury i sztuki p. Heurich, poczem przemówili przedstawiciele miasta Warszawy: pp. Baliński i Śliwiński, życząc pomyślnego rozwoju sztuce muzycznej polskiej, w końcu zaś zabrał głos Wacław Sieroszewski. Przedstawił wielką wagę Zjazdu muzyków i zamierzonego utworzenia Związku w stosunku do całej sztuki i kultury polskiej. W przyszłym Związku widzi Sieroszewski organ potężny obranej nietylko samej sztuki muzycznej, lecz jednocześnie całego tworzącego się i odtwarzającego świata, przez przewroty dzisiejsze społeczne zniwelowanego z pracą fizyczną w sposób upokarzający. Muzycy, łącznie ze związkiem literatów zwłaszcza, będą mogli w przyszłości przedstawić siłę bardzo poważną i w tem to znaczeniu powitał znakomity pisarz całe zebranie. Po Sieroszewskim przemawiał Józef Kotarbiński, przedstawiciel Związku artystów sceny polskiej i Emil Kotarbiński w imieniu opery Warszawskiej i Konserwatorjum, obaj kładąc nacisk na działanie wspólne w rzeczach sztuki.

Tok obrad zjazdu podzielił się na dwie części. Sprawy ogólne poddawane były pod obrady ogólnego zebrania przed południem, sprawy zaś, dotyczące specjalnych kwestyj, załatwiały oddzielnie w godzinach popołudniowych sekcje, których utworzono siedm, (I. Twórczość. II. Pedagogja. III. Teorja i krytyka. IV. Kościelna. V. Koncertowa. VI. Operowa i VII. Obejmująca: operetkę, muzykę wojskową i muzykę lżejszą), a które konferowały w składzie, odnośnemi kwestjami zainteresowanych fachowców.

Referatów zgłoszono przeszło 50, przeważnie dotykających najżywotniejszych spraw zarówno artystycznych, jak pedagogicznych, jak niemniej ekonomicznych.

Obrady, — których nie przerwano, mimo zamierzenia, nawet w niedzielę po południu, — prowadzone były z całem oddaniem się im, oraz zainteresowaniem, tak, iż musiano je przedłużyć jeszcze przez poniedziałek.

Wieczorem byli goście podejmowani muzyką, z którą Warszawa tym razem wystąpiła wspaniale, dając im słyszeć w operze „Trystana“, „Zamarłe oczy“ i „Marję“ Statkowskiego, a Filharmonja Wieczór symfoniczny z koncertem fortepianowym Melcera, Symfonją Szymanowskiego i Poematem Różyckiego, a ze współudziałem kompozytora koncertu i p. Zboińskiej-Ruszkowskiej, która odśpiewała szereg pieśni. Niedziela przyniosła rano koncert „Echa krakowskiego“, a popołudniu IX Symfonję Beethovena, poniedziałek zaś niezwykle interesujący koncert archaiczny, urządzony przez Międzyzwiązkową Komisję kulturalno-artystyczną z udziałem pani Comte-Wilgockiej i p. Altenberżanki oraz pp. Austa, Binentala i Rodzińskiego.

Obfity ten program znalazł u gości żywe uznanie, zainteresowano się w wysokim stopniu przedewszystkiem operą, już z tego chociażby powodu, że z żadnem z trzech dzieł słuchacze z prowincji na polskich swych scenach dotąd się nie spotkali. Wykonanie „Trystana“ wypadło tym razem jeszcze lepiej niż kiedykolwiek, ze słuszną zatem owacją zwrócono się ku dyr. Młynarskiemu, który orkiestrę prowadził z niezwykłym polotem, ona też stała się przedewszystkiem głównym przedmiotem zachwytu naszych gości. Owacyjnie przyjmowano audytorjum także dwóch najznakomitszych polskich kompozytorów dzisiejszych: Romana Statkowskiego autora „Marji“ w Teatrze Wielkim i Henryka Melcera autora koncertu e-moll w Filharmonji. Obydwa te dzieła swoją piękną i szczerą inwencją jakoteż i formą doskonałą, przemówiły na nowo do słuchaczy serdecznie. Jedyny zarzut, jaki dałby się zrobić dyrekcji opery, mógłby tylko dotyczyć niedostatecznego jakoby uwzględnienia polskich oper w programie; wobec tego jednak, że przedstawienie „Erosa i Psyche“ Różyckiego zapowiedziane na sobotę, nie mogło się odbyć z powodu niedyspozycji jednego z artystów, a „Trystana“ jako rzecz dziś już klasyczną, mimo to nieznaną do niedawna w Polsce, należało dać koniecznie, zarzut ten upada.

Zjazd zakończono w poniedziałek na posiedzeniu plenum zjazdu w sali Konserwatorjum. Przyjęto rezolucje oraz wnioski, z których na pierwszem miejscu pomieszczono przez delegata krakowskiego prof. St. Bursy: „Rząd upaństwowi, dotąd nieupaństwowione konserwatorja w Polsce, tj. Konserwatorjum lwowskie, krakowskie, lubelskie, oraz otworzy Konserwatorja państwowe w miejscowościach, które będą siedzibą województw, oraz w tych miejscowościach, których liczba mieszkańców przenosi 100.000. Nauka muzyki w uczelniach tych udzielaną być powinna bezpłatnie, a personal nauczycielski ma być, co do stanowiska swego i praw zrównane z nauczycielstwem szkół średnich.

Najwięcej rezolucji i wniosków zgłoszono z Sekcji pedagogicznej. Treścią ich było podkreślenie braków w naszej pedagogji muzycznej. Stwierdzono tedy brak podręczników teoretycznych i postanowiono ogłosić na napisanie takowych, a w szczególności podręcznik do nauki harmonji, oparty o przykłady na polskich dziełach muzycznych. Podniesiono również nieuwzględnianie przy nauczaniu muzyki polskich twórców i w tym celu zadecydowaniu opracowanie odpowiedniego programu, uwzględniającego utwory swojskie. Mówiono również o potrzebie napisania podręcznika dla samouków.

Dużo czasu poświęcono muzyce kościelnej, sprawom organistów i w związku z tym zreformowaniu szkół organistowskich. Nie zapomniano i o szkołach muzycznych wojskowych.

Na zakończenie Zjazdu przemawiali na cześć Zjazdu, a z podziękowaniem dla organizatorów: przedstawiciel Lwowa (prof. Dr. Adolf Chybiński), Poznania (Dr. L. Kamiński), Krakowa tudzież prowincji (prof. St. Bursa), podnosząc ofiarność dla spraw sztuki, zapał, pracowitość i powagę, z jaką przeprowadzono cały ich szereg. Prof. Melcer przewodniczący naprzód Komitetu, a następnie Zjazdu położył tu bardzo wielkie zasługi, co

też ogólnie spotkało się z żywem uznaniem zarówno uczestników Zjazdu, jak niemniej całej stolicy Polski.

Obrady toczyły się w sposób ściśle rzeczowy, spokojny, parlamentarny i świadczący o ogólnej zgodności dążeń do uporządkowania wszelkich problemów i spraw muzyki oraz muzyków, których dbałość o te sprawy, ujawniła się w całej pełni. Zebranie, liczące z górą trzysta osób, uprzytomniło sobie doskonale, iż chodzi tu o rozwój sztuki muzycznej w Polsce, o wywalczenie jej praw należnych, tudzież o zdobycie stanowiska silnego, dla jej pracowników wszelkiej kategorji.

Najważniejszem jednak, „Zjednoczenie Związków muzyków polskich" zostało dokonane, statut tegoż przedyskutowany i uchwalony (wkładki od pojedyńczych członków związków do „Zjednoczenia" wynosić będą 10 Mk. miesięcznie, jednorazowy wpis Mk. 50), do „Zjednoczenia" zaś weszły trzy główne działy muzyków, a to: 1) muzyków pedagogów (w dziale tym łączą się kompozytorowie, teoretycy, jako też wirtuozi instrumentaliści, śpiewacy, dyrygenci, krytycy i t. d.), 2) muzyków instrumentalistów i 3) organistów. — Wybrano Radę główną, stojącą na czele „Zjednoczenia", a nadto wybrano dwu reprezentantów muzyki do Rady sztuki przy Min. kultury i sztuki w osobach drów Henryka Melcera-Szczawińskiego i Piotra Maszyńskiego oraz dwu ich zastępców.

Zjazd oświadczył się za utrzymaniem Ministerstwa kultury i sztuki. **St. Bursa.**

Ze spraw bieżących.

W „Notificationes" Nr. I.—IV. 1921 Djecezji krakowskiej znajduje się następujące rozporządzenie:

Zarządzenie w sprawie organistów.

Ponieważ zdarzają się wypadki, że organiści nieukwalifikowani i nie mający zwolnienia od obowiązku zdawania egzaminu organistowskiego w myśl § 2 (Uwaga) regulaminu djecezalnego zwracają się z różnymi pretensjami do djecezalnej Komisji dla spraw organistowskich, przeto niniejszem oznajmia się tak XX. Rządcom kościołów jak organistom, że Komisja ta sprawami organistów nieukwalifikowanych, względnie nie mających zwolnienia od egzaminu zawodowego (jak wyżej) bezwarunkowo zajmować się nie będzie.

Z drugiej strony nakłada się obowiązek na XX. Proboszczów i Rządców kościołów, aby z nieukwalifikowanymi organistami zawarli w jak najbliższym czasie pisemne szczegółowe umowy, obejmujące wszystkie obowiązki i pobory, a także warunki, pod którymi mogłoby nastąpić rozwiązanie tejże umowy. Ta przeto umowa, a nie postanowienia regulaminu, który jedynie do ukwalifikowanych organistów ma zastosowanie (§ 2), będzie jedyną podstawą, normującą wzajemny stosunek i określającą z tego stosunku wynikające prawa i obowiązki.

W tych wypadkach, w razie nieporozumień, sprawę ma rozpatrzeć i zdecydować na podstawie zawartej umowy dotyczący X. Dziekan, który dla ułatwienia sobie sprawiedliwego załatwienia tej sprawy, powinien sobie przybrać do rady i pomocy jednego z kondekanalnych kapłanów i jednego z poważnych i wzorowych organistów.

Od decyzji X. Dziekana wolno stronom odwołać się do Kurji Książęco-Biskupiej, która po zasiągnięciu opinji Komisji djecezalnej decyzję X. Dziekana zatwierdzi lub uchyli.

Nadto zauważa się, że wskutek bardzo zmienionych stosunków od czasu wydania regulaminu osobne wynagrodzenia dla organistów za granie na cichych czy śpiewanych Mszach św. umieszczone w regulaminie pod „B" nie mogą oczywiście w obecnych czasach mieć zastosowania. Polecamy zatem, aby za normę tego wynagrodzenia przyjąć $^1/_5$ otrzymanego stypendjum mszalnego.

Prócz tego poleca się, by tam, gdzie organiści od ślubów i pogrzebów pobierali do czasu wydania regulaminu $^1/_4$ część od parafjan tak zw. „iura stolae", względnie pobierali większe części aniżeli są określone w regulaminie pod „C", by te większe części im nadal pozostały bez względu na kwalifikację, gdyż wogóle cennik regulaminowy nie miał na celu pogorszenia, lecz przeciwnie, polepszenie położenia materjalnego organistów.

W końcu zarządza się, aby wszyscy XX. Proboszczowie i Rządcy kościołów świeckich przesłali na ręce swoich XX. Dziekanów: nazwiska i imiona swoich organistów z podaniem ich wieku i stanu (ilości dzieci), stopnia wykształcenia ogólnego na podstawie ostatniego świadectwa szkolnego i wykształcenia zawodowego na podstawie świadectwa kwalifikacyjnego, względnie zaznaczenia braku kwalifikacji i podania daty, odkąd zajmuje obecną posadę organisty.

Nadto podać należy, czy i jakie jest uposażenie organisty w budynkach i w gruntach należących do organistówki, a ile dzierżawi gruntu plebańskiego i za jakim czynszem, w końcu, czy i jaką pobiera od parafian tak zw. „petytę".

XX. Dziekani po zebraniu tych wszystkich wykazów prześlą je do Kurji Książęco-Biskupiej.

* * *

„Wiadomości Diecezjalne Podlaskie", Rok I. w maju 1919 r. Nr. 6.

Protokół Konferencji W. W. XX. Dziekanów Diecezji Podlaskiej, odbytej dnia 29 kwietnia 1919 r. w Kurji Biskupiej w Siedlcach, pod przewodnictwem J. E. Ks. Dr. Henryka Przeździeckiego, Biskupa Podlaskiego.

V. Sprawa Organistów. J. E. Ks. Biskup Sandomierski. stosownie do uchwał Konferencji Ks. Ks. Biskupów z dnia 12—13 marca b. r., przesłał projekt rozwiązania sprawy organistów, prosząc J. E. Ks. Biskupa o przysłanie swoich uwag.

Jednocześnie prawie organiści dyecezji naszej przedstawili J. E. projekt własny Związku dla Organistów dyecezji Podlaskiej, nadmieniając, że dnia 23 i 24 kwietnia b. r. odbędzie się w Siedlcach Zjazd Organistów. Do udziału w obradach Zjazdu został delegowany Ks. Prałat K. Dębiński, który też powyższą sprawę referował Ks. Ks. Dziekanom w dniu dzisiejszym.

Obecni wysłuchali obszernej relacji Ks. Prałata, w dyskusji porównywali projekt Sandomierski z projektem, podanym przez Organistów, obradujących dnia 23 i 24 kwietnia b. r. w Siedlcach. Ponieważ projekty te zasadniczo się nie różnią, zostały z pewnemi małemi zmianami przyjęte.

Obecni są zdania: 1) aby organiści sami pobierali opłatę od parafian, nie zaś przez pośrednictwo księży, 2) co do rocznej płacy przyjęto projekt Sandomierski: w parafiach do 6.000 dusz $^1/_4$, a w parafiach większych $^1/_5$ części tego co pobiera proboszcz — mowa o pogrzebach, ślubach, święceniach pól i nabożeństwach, organista pobiera wzmiankowaną część od interesantów, 3) dochody z kancelarji dzielić do połowy pomiędzy księdza i organistę (ale też i wszelkie wydatki na kancelarję), 4) co do Komisji rozjemczej wprowadzić zmiany: wchodzi ks. Dziekan i 2 księży przez księży wybranych, oraz 3 organistów z wyborów, 5) kontrakt, o ile nie jest przez obydwie strony na 3 miesiące przed eksmisją prolongowany, traci swą moc obowiązującą tak dla jednej jak i dla drugiej strony. — Postanowienie zawarte w protokole Konferencji Księży Dziekanów z dnia 29 kwietnia b. r. uznajemy za nasze i nadajemy im moc prawa diecezjalnego oprócz uchwały, zawartej w § V.

Sprawa ta będzie zdecydowana na najbliższej Konferencji Biskupów.

Siedlce, dnia 29 kwietnia 1919 r.

† Henryk Biskup. Ks. J. Ryster kanclerz.

* * *

„Gazeta Pożyteczna" Nr. 5 z r. 1921 w rubryce „Odpowiedzi redakcji" zamieszcza następującą odpowiedź:

P. Ciesiołkiewicz w Koźminku. Aby szczerze odpowiedzieć na wywody p. Henryka Piołunka, trzeba-by całe foijały zapisać. Może ma i wiele racji, ale nie o to chodzi. Nadmienić tylko wypada, że daleko lepiej by p. Piołunek zrobił, gdyby zamiast bawić się w krytyków, wskazywał co robić należy w tym wypadku: kiedy się jest „odważnym jak lew, sprytnym jak lis, skrzętnym jak pszczółka, pracowitym jak „mrówka", a nawet tak jak „wół" (jak chce honorowy prezes), a ma się do czynienia z ludźmi, którzy uważają, że dosyć jest powołać tylko zarząd, aby takowy przybrany w tytuły, wszystko tym członkom dał (szczególnie tym, co tak dużo ryczą, a mało...) ale od nich nic nie żądał. Dowcipni są ci „Galileusze", uważają nas za mądrzejszych od króla Salomona. Wybaczy p. Piołunek, ale my tak wysoko nie sięgamy i z pustego nalać nie potrafimy.

Powyższa odpowiedź zawiera radę i życzenie, abym zamiast krytyki wskazał co czynić należy. Rady nie odmawiałem nikomu, gdy o nią ktoś prosił, jednak w wypadku tym nie mam pewności czy pytający byłby w stanie pojąć tę radę. Sposób pojmowania krytyki uzależniony jest od stopnia wykształcenia ogólnego, gdy tego brak, wszelka krytyka uważana bywa za akt nienawiści lub złej woli. W takich wypadkach i dobra rada nie trafiłaby do przekonania. — Pierwszą atoli radą byłoby, aby zarząd zechciał zmienić w swej korespondencji urzędowej pisownię następujących wyrazów: mósimy, chistoryczny, opuźniony, churmistrze i t. d. — Gdy to nastąpi, poradzimy jak należy usunąć indolencję zarządu.

„Gazeta Pożyteczna" w odpowiedzi swej nazywa „Galileuszy" dowcipnymi, sądząc, że ci uważają zarząd za mądrzejszy od Salomona. Jest to tylko mylne pojęcie bo „Galileusze" są wprost przeciwnego zdania.

Henryk Piołunek.

Muzyka kościelna godna polecenia.

Ks. Gruberski Eugenjusz: Missa in honorem „S. Sigismundi" ad IV. voces viriles comitante organo. — Drugie wydanie.

Gdy dzieło jakieś doczeka się drugiego wydania, dowód to, iz zupełnie odpowiedziało swemu celowi, owszem, że stało się wszędzie mile widzianem. Otóż mile widzianą będzie 4-głosowa msza ks. Gruberskiego ku czci św. Zygmunta w każdym programie i każdemu chórowi męskiemu. Średnio trudna, lecz dźwięczna a miejscami nawet podsiosła. „Odznacza ją nadzwyczajna świeżość, przejrzystość kryształu i pewna oryginalność. Nawet Credo — pomimo swej prostoty w układzie — jest aż do ostatniej nuty interesujące" — tak wyraża się o tej komopozycji dzielny muzyk niemiecki, prałat Franciszek Nekes. Ponadto nic więcej nie dodaję, choć tu i tam wynaleźćby można jaką drobną usterkę czy to w deklamacji, czy to w układzie, co jednak bynajmniej nie obniża ogólnej jej wartości. **Ks. A. Śr.**

Makowski Henryk: op. 1. — „Missa in hon. B. M. V. Czenstochoviae miraculis inclytae" na 4 głosy mieszane.

Największa wada tej mszy może jest ta, że jest to „op. 1", bo do pierwocin kompozytorskich krytyk zabiera się zwykle z pewnem uprzedzeniem. Odkładając jednak na bok wszelkie tego rodzaju względy, muszę powiedzieć, że całkiem dobra to praca. Pogodna, jasna, krótka i łatwa, to główne jej cechy, choć są i miejsca takie, co prawie zawsze u początkujących się zdarza, gdzie autor na znane już wpada tory. Całość godna kościoła. **Ks. A. Śr.**

Nowialis Józef: Missa in honorem „S. Casimiri" na 4 głosy równe z organem.

Utwór powyższy zdradza tak w głosach jak w towarzyszeniu wprawnego kontrapunkcistę. Tekst, poprawnie recytowany i wsparty samodzielnem towarzyszeniem organowem, płynie szybko i melodyjnie. **Ks. A. Śr.**

Nowialis Józef: Missa in honorem S. Leonardi na 4 głosy mieszane, z towarzyszeniem organów.

Porównując niniejsze opus z poprzedniem, możemy się przekonać, jak bardzo płodny dyrygent chóru katedralnego w Wilnie w międzyczasie talent swój pogłębił i rozwinął. Jeżeli w poprzedniej mszy musieliśmy powiedzieć, że jest, ze stanowiska artystycznego sądząc, piękna i udatna, to samo musimy i o tej powtórzyć, dodając, że piękną i udatną jest w stopniu o tyle wyższym, o ile sam twórca postąpił na drodze sztuki muzycznej. Należy do średnio trudnych, choć Credo przeplatane jest chorałem. Miejsca jak „Qui tollis" — „Et vitam" lub trzecie „Agnus" należy zaliczyć do świetnych. Msza Nowialisa na cześć św. Leonarda powinna znajdować się w każdym lepszym polskim chórze. **Ks. A. Śr.**

Walkiewicz Eug.: Missa in honorem. S. Theresiae na 4 głosy równe, z towarzyszeniem organów.

Nasza literatura muzyczna cieszyć się powinna z takiego dorobku. Układ poprawny, polifonja jasna, tematy żywe i giętkie. Wszystko to składa się na miłą całość, która działa potężnie a nabożnie. Szczególnie wdzięczne imitacje, wprawną ręką prowadzone, wiele przyczyniają się do ogólnego blasku. Z powodu szerszego kroju i świątecznej szaty, może zdobić pierwszorzędne uroczystości. **Ks. A. Śr.**

Ks. Dr. Józef Surzyński: p. 15. — „Missa in honorem S. Theresiae" ad II. voces aequales organo comitante. — Wydanie III.

Miła i dźwięczna msza dwugłosowa. Tekst traktowany zwięźle a może nawet zbyt pośpiesznie jak n. p. w „Credo", gdzie autor chętnie posługuje się t. zw. w stylistyce muzycznej „parlando". Harmonijną homofonja splata się z naturalną polifonją, tak że ucho nie czuje zmęczenia, lecz z przyjemnością wsłuchuje się w zawsze nowe melodje. Trzecie wydanie tego dzieła najlepiej świadczy, jak chętnie bywa śpiewane. **Ks. A. Śr.**

Ks. Dr. Józef Surzyński: p. 21. — „Missa in honorem Immaculatae Conceptionis B. Mariae Virginis" — quinque (V) vocibus inaequalibus concinenda — (bez towarzyszenia).

Niniejszą mszę możemy uważać za dzieło najlepsze naszego polskiego Hallera. Głosy prowadzone są melodyjnie i poprawnie, a ciągle, to wznoszące się, to spadające gamy przypominają nam klasyczny styl Palestriny. Przez to, że postępuje śladem starych mistrzów, wolne jest od nowoczesnych wpływów i chromatyki. Chóry lepsze, obdarzone szczególnie wysokim sopranem i tenorem, niech z ochotą zabiorą się do tej kompozycji, a znajdą w niej nietylko głęboko odczutą myśl liturgiczną, ale także wiele muzykalnego zadowolenia. Szczególnie we większe uroczystości ze wszechmiar godna polecenia. **Ks. A. Śr.**

Ks. Dr. Józef Surzyński: op. 24. — „Missa Dominicalis" na 4 głosy mieszane, z towarzyszeniem organów.

Piękna i pobożna, ale i średnio trudna, wymaga sumiennego przygotowania i dość wprawnego organisty. Charakter jej świąteczny, uroczysty. Częstsze zboczenia i modulacje wskazują, że autor powoli kieruje swe kroki na drogę stylu nowoczesnego. Także i tu umiejętny kontrapunkt wiele daje urozmaicenia i podnosi wartość artystyczną tego dzieła. **Ks. A. Śr.**

Ks. Dr. Józef Surzyński: op. 26. — „Missa in adorationem Sacratissimi Cordis Jesu" na 4 głosy mieszane, bez organu.

W szlachetnym stylu pisana, jest nowym dowodem, że autor w raz obranym kierunku postępuje dalej. Styl giętki, świeży i żywy. Całość zwięzła a efektowna. Chórom zaprawionym do polifonji nie sprawi większych trudności pomimo, że brak podpory — towarzyszenia organowego. **Ks. A. Śr.**

Prof. Mieczysław Surzyński: op. 43. — „Missa pro defunctis" na 4 głosy męskie, Sekwencja „Dies irae" z organem.

Jedna z nielicznych w Polsce mszy żałobnych. Tekst płynie szybko, a w Sekwencji przeplatają się ustępy „unisono" z „wokalnemi". Poprawnie pisana i łatwa, chciałbym prawie powiedzieć — trochę za jednostajna. Harmonja jest poprawna, lecz uwzględniona prostopadle a nie poziomo, co ujemnie wpływa na melodyjność poszczególnych głosów. W tonie głęboko poważna może godnie towarzyszyć smutnym obrzędom pogrzebowym. **Ks. A. Śr.**

Powyższe dzieła nabyć można w firmie nakładowej: **Fr. Pustet — Regensburg** — (Bawarja).

KRONIKA.

Konkurs muzyczny. Wydział Krakowskiego Towarzystwa śpiewackiego „Echo" rozpisuje drugi konkurs, a to: 1) Na najlepszy utwór koncertowy świecki, opracowany na chór męski „a capella"; temat i objętość utworu dowolne, tekst ma być zaczerpnięty wyłącznie z polskiej poezji. Nagrody: pierwsza 3.000 Mk., druga 2.000 Mk., trzecia 1.000 Mk. i zaszczytne odznaczenia bez ograniczenia ich liczby. 2) Na pieśń chóralną (na chór męski) stylizowana na polskich motywach ludowych, a nadająca się do spopularyzowania. Nagrody: pierwsza 3.000 Mk., druga 2.000 Mk., trzecia 1.000 Mk. i zaszczytne odznaczenia bez ograniczenia ich liczby. O nagrody ubiegać się mogą jedynie kompozytorowie polscy. Utwory nadesłane na konkurs muszą być oryginalne, na żadnym konkursie nie nagrodzone, nieogłoszone drukiem i przez żadne Towarzystwo śpiewackie dotychczas niewykonane. Utwory zaopatrzone w godło, do których należy dołączyć zamknięte koperty z nazwiskiem i adresem autora, zechcą pp. kompozytorowie nadsyłać jako przesyłki polecone pod adresem: Marjan Fontana, członek „Echa", Kraków, ulica Krupnicza 14, a to w nieprzekraczalnym terminie do dnia 1 lipca b. r.

SKŁADKI NA FUNDUSZ PRASOWY:

Z przeniesienia	3113.—	Mk.
WP. Mandecki Tomasz	20.—	„
WP. Kamiński Jan	40.—	„
WP. Hajec Józef	200.—	„
WP. Bawor Michał	100.—	„
WP. Dr. Kozubski Antoni	100.—	„
WP. Imiela Antoni	50.—	„
WP. Kociszewski S.	60.—	„
WP. Ciesielczuk Józef	50.—	„
Razem	3733.—	Mk.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu" w Krakowie.